أبعاد الشّخصية البطلة في "مسرحيّة أبو الطّيّب المتنبّي" ووقعها في تصوير شخص الشّاعر –مقاربة سيميائية

Dimensions of the heroic personality in "the play of Abu al-Tayyib al-Mutanabi" and its impact on portraying the poet's person – a semiotic approach

د. كريمة زيتوني*

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم (الجزائر)، karima.zitouni@univ-mosta.dz

تاريخ الارسال2023/04/05 تاريخ القبول 2023/05/24 تاريخ النشر2023/06/10

ملخص:

تكمن قيمة هذا البحث في الوقوف على أهمّ شخصية شعريّة قديمة، وهو أبو الطّيّب المتنبّي، الّذي أسال حبر الكثير من النّقّاد والدّارسين على مرّ العصور، وهو نابغة زمانه في شعر الحكمة، وذلك بما جادت به قريحته الأدبيّة في نظم قصائد عمّرت طويلا، ولازال صداها ووقعها بما تحمله من معان وأسلوب حداثيّ ممتدّا إلى يومنا هذا. وبالتّالي فالشّاعر علامة فكريّة ولغويّة وشعريّة وأيقونة سينمائية سجّلت حضورها تمثيلا وشعرا حتّى في الأداء المسرحي على غرار كتب التّاريخ في الأدب العربي، إذ قام بعض الفنّانين بتقديم عرض مسرحيّ يجسّد فيه شخصية المتنبّي وبيئته وشعره في: "مسرحية أبو الطّيّب المتنبّي." ومن أهمّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها هو أنّ العلامة المرئية قد تحقّق وقعا أكثر في نفس المتلقّي من جهة، ومن جهة أخرى استفادة الفنون من بعضها البعض لعلّه راجع إلى الطّرح السّيميائي في انتقال السّمة من صيغتها اللّغويّة إلى صيغتها المرئية أو المسموعة (غير لفظية)، كما أنّ رقمنة العمل الأدبي بطريقة الفيديوهات أو التّصوير المسرحي وحتّى السّينمائي من شأنه خلق فارق كبير في حفظ الأدب والأديب خاصّة ومختلف الأعمال عامّة.

الكلمات المفتاحية: المتنبّي؛ شعر؛ الحكمة؛ مسرح؛ سيمياء؛

Abstract:

The value of this research lies in standing on the most important ancient poetic figure, and he is Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, who has drawn the ink of many critics and scholars throughout the ages, and he is a genius of his time in the poetry of wisdom, and that is what his literary instinct demonstrated in the composition of poems that lived for a long time, and their resonance and impact still remains. With its meanings and modernist style extended to this day. Thus, the poet is an intellectual, linguistic, and poetic sign, and a cinematic icon whose presence was recorded in acting and poetry, even in theatrical performances similar to the history books in Arabic literature.One of the most important results that we reached is that the visual sign may achieve a greater impact on the recipient's soul on the one hand, and on the other hand, the arts benefit from each other, perhaps due to the semiotic subtraction in the transition of the trait from its linguistic form to its visual or audible form (non-verbal), as well as The digitization of literary work through the method of videos or theatrical and even

* د. كريمة زيتوني

cinematography would create a big difference in preserving literature and writers in particular, and various works in general.

Keywords:
the predictor; Poetry; wisdom; stage; alchemy;

1. مقدمة:

المسرح فنّ أصيل وعريق عراقة الشّعوب القديمة الأولى، رجوعا بالتّاريخ إلى العصر اليوناني؛ الّذي بزغ فيه الشّعر المسرحي بشكل واسع ومتميّز بين فنون القول ومظاهر الإبداع آنذاك، ومع مرور الزّمن وتطوّر تكنولوجيا الاتّصال والإعلام انتشر الأداء والعرض المسرحي خاصّة مع بداية عصر النّهضة إلى يومنا هذا.

وهكذا أصبحت الأعمال والأحداث الأدبية والتّاريخيّة تراثية كانت أم حديثة تعرض بحلّة مسرحية وسينمائية؛ نذكر منها على سبيل المثال: الفيلم المصري عنترة بن شدّاد، المسلسل المصري: الشّنفرى، المسلسل السّوري: الزّير سالم، مسرحية أبو الطّيّب المتنبّي؛ الّتي تَشَكَّل منها موضوع بحثنا: «**أبعاد الشّخصية البطلة في "مسرحيّة أبو الطّيّب المتنبّي" ووقعها في تصوير شخص الشّاعر –مقاربة سيميائية** » وهو موضوع تتمحور إشكاليته حول التّساؤلات الآتية: إلى أيّ مدى جسّدت العلامة المسرحيّة المرئية شخص أبي الطّيّب المتنبّي من خلال مسرحيّته؟ ثمّ هل الفنّان (الممثّل) المختار من قبل المخرج يحمل تلك الصّفات الّتي شكّلت الصّورة الذّهنية لتلك الشّخصيّة الأدبيّة في خيال المتلقّي؟ وما هي القيمة المضافة لهذا العمل الفنّي (المسرحية) في تخليد شعر الشّاعر؟

هذه الإشكاليات سنحاول معالجتها من خلال التّطرّق إلى: أوّلا: العلامة من عالم اللّغة إلى عالم المسرح، ثانيا: أبو الطّيّب المتنبّي من كتب الأدب إلى خشبة المسرح، ثالثا: المتنبي أيقونة سيميائية على خشبة المسرح، متّبعين بذلك المقاربة السّيميائية مع آليتي الوصف والتّحليل والتّأريخ أحيانا حسب ما تمليه طبيعة الموضوع.

يجب أن تحتوي مقدمة المقال على تمهيد مناسب للموضوع، ثم طرح لإشكالية البحث بالإضافة إلى تحديد أهداف البحث ومنهجيته.

2. العنوان الرئيسي الأول: العلامة من عالم اللّغة إلى عالم المسرح:

لا يخفى عن أي باحث متخصّص في النّقد أنّ المنهج السّيميائي هو واحد من المناهج النّقدية النّسقية الّتي استطاعت أن تفرض نفسها في السّاحة النّقدية الحديثة لسنوات طوال، وتكاد تجمع عدّة كتابات ومعاجم لغوية وسيميائية على أنّ النقد السّيميائي هو ذلك العلم الّذي يعنى بدراسة العلامات، وبهذا عرّفها فردناند دي سوسير (Ferdinand De Saussure)، وجورج مونان (J- Mounin)، وتزيفتان تودوروف (T-Todorov)، وجوليان غريماس (J-Greimas)، ورولان بارث (R-Barthes)...

ولعلّ أوفى وأدق التّعريفات للسّيميائية بأنّها: ذلك العلم العام الّذي يدرس كلّ أنساق العلامات الّتي تحقّق بدلالتها التّواصل بين النّاس، والسّيميائية منهج مختلف عن سوابقه من المناهج النّقدية المعاصرة، خاصة المنهج البنيوي الّذي اهتمّ بمستوى التّركيب النّصي دون المستويات الأخرى، فانغلاق النّص على نفسه هي الخصيصة المميّزة

للبنيوية، كالنّصية (المعجم والصّوت)، وخارج نصية (كالمقصدية والاجتماعية)، أمّا المنهج السّيميائي فهو ينفتح على مستويات الخطاب كافة: نصية وخارج نصية، والدّراسة السّيميائية لنصّ ما تختلف اختلافا جوهريا عن المناهج السّياقية، لأنّ المقاربة السّيميائية تتجلّى وتضاء من خلال البنية الدّاخلية للنّص، لا العكس الّذي نلاحظه في المناهج الخارج نصية.

واتّسع مجال السّيميائيات أكثر حينما أصبحت تعنى بكلّ ما يحمل دلالة، بما في ذلك الأدب الّذي يكون أكثر تعقيدا إضافة إلى أجناس وعلوم أخرى، ومجالات خارج اللّغة والأدب، "فإمبراطورية العلامات واسعة جدا، خاصّة حين نذكر أنّ الأمر يستهدف... كلّ القطاعات الممكنة... أيضا هذه الأجناس الأكثر تعقيدا مثل الصّحافة والأدب والإشهار والسّينما..."[1]

كما أنّه لا يمكن إنكار ما قد يلاحظ اليوم من أنّ أكثر الاتّجاهات النّقدية المعاصرة سيطرة على السّاحة النّقدية العربية والغير عربية هو الاتّجاه السّيميائي، الّذي أصبح في الآونة الأخيرة المنهج الأكثر تأثيرا على الحركة الفكرية النّقدية المعاصرة. وقد تجلّى احتفال الخطاب النّقدي العربي المعاصر به عبر عدّة مستويات، كتخصيص مخابر له، وإقامة ملتقيات مختلفة عنه، والمجلاّت والتّرجمة، والأبحاث النّظرية والتّطبيقية على مختلف النّصوص النثرية والشّعرية، الحديثة والقديمة.

وكغيرها من المناهج النّقدية الأخرى أخذت السّيمياء تتفرّع إلى اتّجاهات مختلفة ومتعدّدة، ناتجة عن تطوّر هذا العلم، وتنوّع منابعه، ولعلّ أهمّا اتّجاهان: سيميولوجيا دي سوسير: "الّذي درس العلامة اللّغوية ووضع خواصها الأساسية، ورأى أنّها تندرج في منظومة أكبر هي العلامات بصفة عامّة.. ويعتبر علم اللّغة جزء منه ويخضع لقوانينه،"[2] أمّا الاتّجاه الثّاني فيمثّله تشارل بيرس (Tcharle Sanders Peirce) الذّي أسّس للسّيميولوجيا "بتحليله لأنواع العلامات المختلفة وتمييزه بين مستوياتها المتعدّدة... ليميّز بعد ذلك نوعا آخر من العلامة وهو الأيقونة،"[3] وسيمياء الدّلالة عند رولان بارث، لأنّ الدّلالة تدرس المعنى ومقوّماته وجميع ما يتعلّق بالإنسان، خبرته، تقاليده، شرائعه، أخلاقه، وصفاته من الوفاء، الحبّ... وأهمّ الاتّجاهات: هناك سيمياء التّواصل اللّساني والتّواصل غير لساني، سيمياء الدّلالة، سيمياء الثّقافة....

وتطوّرت السّيميائيات واتّسعت مساحتها بما شملته في موضوع بحثها من الوقوف على كلّ علامة لها دلالة لغوية كانت أم غير لغويّة، لتكتسح بذلك مختلف الفنون بما فيها المسرح، فظهر ما يسمّى بـ: العلامة المسرحيّة؛ الّتي تتراوح بين العلامات الصغرى والعلامات الكبرى، إذ كلّ ما هو موجود على خشبة المسرح إلّا وله دلالة من خلال الدّور الّذي يقدّمه ذلك الشّيء حتّى في أبسط ظهور له من كائنات وجماد.

وهكذا فإنّ "ظهور مصطلح (السّيمياء) وتبنيه في العرض المسرحي (كونه حاضنة للعلامة) من خلال العلاقة بين الدّال أو المؤشّر (سواء كان مادة أو صوتا أو صورة) وبين المدلول (الفكرة والمفهوم) وتحوّل تلك العلاقة السّيميائة إلى أخرى حركيّة) عن طريق ارتباطها بالمدلولات الفكريّة الّتي يحتويها العرض المسرحي، جعلت إيمان المسرحيين راسخة بأهميّة ذلك المصطلح وتلك العلامة ودلالتها وما تعنيه من ديناميكية للعرض المسرحي، لذا فالكلّ أصبح مهتمّا بإنتاجها وابتكارها (المؤلّف، المخرج، مصمّم الدّيكور، والأزياء، والإنارة، والماكير)."[4]

فعند انتقال الشّخصية البطلة بكلّ أحداثها وبيئتها من المشهد الأدبي إلى المشهد المسرحي فهذا سيحقّق حركيّة أكثر للعلامة المسرحيّة؛ الّتي تشتغل على تغيير نمطيّة العرض ونقلت بنيته من عوالم صورية جامدة إلى أخرى ديناميكية،

وإثارتها لمختلف مكوّناته خاصّة الممثّل، الدّيكور، الشّخصيات المصاحبة، وكأنّ المشاهد يعيش الأحداث؛ إذ "كلّ شيء يشكّل واقعا على خشبة المسرح نصّ الكاتب المسرحي تمثيل الممثّل والإضاءة المسرحيّة، كلّ هذه الأشياء وفي جميع الحالات ترمز إلى أشياء أخرى بمعنى آخر العرض المسرحي هو مجموعة إشارات (Signe)،"[5] فعلى خشبة المسرح كلّ ما يظهر على شاشتها فهو علامة دالة، سواء في ظهورها الانفرادي أو في ظهورها العلائقي مع الشّخصيات والأحداث حتّى الألوان والأشكال والتّصاميم وغيرها.

أمّا عن النّقلة الفعلية للسّيمياء إلى عالم المسرح فيمكننا القول: إنّها قد كانت مع رولان بارث وذلك في "كون المسرح موسوما بتعدّد أصوات إعلامية فعليه وبكثافة من العلامات ممّا يجعله حقلا للاستقصاء السّيميائي،"[6] هذا بالإضافة إلى ما قدّمه أحد روّاد مدرسة براغ: تاديوز كاوزان (T.Kowzan) حين ميّز بين العلامات الطّبيعيّة؛ الّتي تكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول معلّلة بالعلّة والمعلول (آثار الأقدام على الرّمال الّتي تدلّ على المسير)، والعلامات المصطنعة الّتي تصطنع وتختار من قبل الإنسان (ومنها الشّخصيات التّمثيليّة الّتي تختار لتقديم أدوار معيّنة).

وتكاد تجمع أغلب الدّراسات على أنّ أعمال مدرسة براغ في سبيل ربط السّيمياء بالمسرح هي من الإرهاصات الأولى لدخول السيمياء عالم المسرح؛ حيث سنلفي في "سياق استقصاءات مدرسة براغ الّتي لم تترك أي نوع من النّشاط الفنّي والسّيميائي من اللّغة العادية إلى الشّعر والفنّ والسّينما.. استطاعت أشكال المسرح أن تلفت الانتباه... لتأسيس مبادئ الدّلالة المسرحيّة؛"[7] وبهذا أخذت سيمياء المسرح تشقّ طريقها إلى مجال أوسع وأرحب ضمّ مختلف الأعمال الإبداعية الأدبية؛ بإخراجها من دفات الكتب إلى خشبة المسرح، وهذا ما حدث في مسرحية المتنبّي، الّذي بشخصه لم تكتب عنه الكتب وحسب بل ارتقى أدبه وشخصه إلى ميدان التّمثيل عنه، وهو ما سنوضّحه في العنصر الموالي.

3.العنوان الرئيسي الثاني: أبو الطّيّب المتنبّي من كتب الأدب العربي إلى خشبة المسرح:

لا تكاد أيّ دراسة في الأدب العربي القديم– العبّاسي تحديدا– تخلو من الحديث عن أبي الطّيّب المتنبّي، فما من مجموعة شعرية أو شعراء إلّا وكان يتصدّرهم؛ ذلك أنّ المتنبّي نابغة شعريّة بين بني عصره وزمانه هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد نبغ في نوع شعري جعل أغلب شعره متداولا بين ألسنة الأدباء والنّقاد وحتّى عامة النّاس؛ ذلك أنه كتب في شعر الحكمة، إنّه "شاعر الحكمة بلا منازع، لا في العصر الحديث وحسب وإنّما في الأدب العربي على امتداده منذ العصر الجاهليّ حتّى اليوم،... ممّا لاشكّ فيه أنّ حكمة المتنبي أوسع مدًى ممّا ورد على ألسن السّابقين، ومردّ ذلك إلى ثقافة المتنبّي العربيّة، واطّلاعه على حصيلة التّرجمة والنّقل. فضلا عمّا ثمّرته شخصيّته الفذّة المتمرّسة بتجارب الحياة،"[8] وقد تفرّقت حكمه في أغراض كثيرة مختلفة تولّدت عن مختلف الظّروف المعاشة وانعكست في شعره بأسلوب فنيّ وبطابع فلسفي.

من هنا، وعلى غرار كتب الأدب العربي فقد انعكست شخصية المتنبّي، الشّاعر الفذّ حتّى في الفنّ المسرحي؛ فقد كان لها نصيب في أعمال صنف من الدّارسين المتشبّعين بالتّراث العربي والمطّلعين على تقنيات الأداء المسرحي، في محاولة استثمار مختلف الشّخصيات الأدبيّة فيما وصلت إليه تطوّرات تكنولوجيا السّينما والمسرح، وهنا ينبغي منّا الإشارة إلى أنّ الفنون والعلوم تخدم بعضها البعض، إذ قد نجد في العمل الواحد تمازج وتكامل حضور مختلف الفنون: سينما،

موسيقى، الرّسم، الأدب بشقّيه، المسرح، ولعلّ هذا ما نجده في مسرحية أبي الطّيّب المتنبّي، الّذي سجّل حضوره مرّة أخرى في فنّ المسرح؛ إذ هو علاوة على كونه أيقونة شعريّة لمعت في بيئة عصره، فهو أيضا علامة مسرحيّة أو لنقل هو رمز وإشارة، باعتبار أنّ "الإشارة هي واقع حسيّ على علاقة بواقع آخر يفترض بالإشارة إثارته،"[9] إذ ونحن نقرأ شعر المتنبّي وسيرته الذّاتية ونشأته يرتسم في أذهاننا ذلك الشّخص بتلك الملامح والصّفات الّتي يتميّز بها الفنّان (غسّان صليبا) الّذي ظهر في دور البطولة في المسرحية، ولا نكاد ننكر أنّه فعلا هو المتنبّي بحدّ ذاته قد تمّ تصويره بكاميرا حديثة في ذلك العصر؛ إذ المتنبّي هو شخص ترجمت مشاعره وأحاسيسه ونزعته النّفسية وحماسته وفخره الذّاتي المجرّدة إلى أشياء واقعية محسوسة، ملموسة في شعره في الحكمة.

4.العنوان الرّئيسي الثّالث: المتنبي أيقونة سيميائية على خشبة المسرح:

1.4. العنوان الفرعي الأول: تقديم المسرحية:

مسرحية أبو الطّيّب المتنبّي هي عمل فنيّ إبداعيّ جمع بين فنّين قائمين، هما: الأدب (الشّعر خاصّة) والمسرح (الغنائي خاصّة)، "عمل مسرحيّ غنائيّ من فصلين، يروي مراحل من حياة الشّاعر الكبير المشحونة بالشّعر والمجد والسّيّاسة والفروسيّة والحبّ، مرحلة مهمّة في حياة (المتنبّي). وخلالها يبرز المرحلة المتحرّكة في حياته من كوفة إلى حلب عند سيف الدّولة، ثمّ مصر عند كافور، ثمّ إيران وهو في طريقه إلى الكوفة حيث تمّ اغتياله."[10]

الشّكل 01: صورة جنيريك مسرحية أبي الطّيّب المتنبّي



والمسرحيّة من إخراج مروان الرّحباني، أمّا تأليفها فكان لمنصور الرّحباني؛ وهي عائلة عرفت واشتهرت بالإنتاج الفنّي المسرحي والسّينمائي، وقد ضمّت مجموعة من الممثّلين السّوريين الّذين كانوا في طليعة الفنّانين الممثّلين، على رأسهم: غسّان صليبا في دور أبو الطّيّب المتنبّي، جمال سليمان في دور سيف الدّولة، كارول سماحة في دور شقيقة سيف الدّولة، نزيه يوسف في دور ابن جنّي، صباح عبيد في دور كافور.

أوّل مشاهدة لنا للمسرحية كانت في مرحلة التّعليم الجامعي، حيث قام أحد أساتذة قسم الأدب العربي بالجامعة بعرض المسرحية علينا بواسطة الشّاشة العاكسة في إحدى حصص مقياس الأدب العباسي في عام 2004م، وقد شهد مدرج العرض حشدا كبيرا من طلبة مختلف المستويات الأخرى، فتكاثف عدد المشاهدين على غرار الجمهور الّذي شهد عرض المسرحيّة عند إخراجها لأوّل مرّة.

وبما أنّ الرّقمنة قد اجتاحت كلّ العلوم والمعارف والفنون فإنّه قد تمّ برمجة المسرحية في تطبيق اليوتيوب (YouTube) من تقديم المؤسسة اللّبنانية للإرسال والفضائية اللّبنانية، وبإمكان أي شخص مشاهدتها عبر شاشة هاتفه الذّكي، ممّا زاد من عدد متلقيها.

ومدّة عرض المسرحيّة 145 دقيقة أي ما يقارب ساعتين ونصف، وحسب ما جاء في أرشيف جريدة الشرق الأوسط[11] العربيّة تبيّن لنا أنّه قد تمّ عرض المسرحيّة لأوّل مرّة على مسرح مدينة دبي للإعلام، في8/7/09/مارس/2001م، ثمّ بلبنان بافتتاح مهرجان بعلبك الدّولي.

2.4. العنوان الفرعي الثاني: التّحضير للإخراج المسرحيّ عمل يأخذ فيه المخرج جهدا جهيدا لتكون كلّ جزئية فيه على أكمل وجه من الدّقة، ذلك لأنّ كلّ موجود على الخشبة مهما كان حجمه وعدد ظهوره، ودوره إلّا وهو علامة دالّة، ولعلّ أهمّ ما يميّز الأداء المسرحي عن الأداء الكتابي اللّغوي المدوّن في كتب الأدب هو أنّ "الإشكالات الّتي تعترض بين النّص والعرض المسرحي هي حالة القسرية عند القراءة على تخيّل الأحداث والشّخوص والأماكن والطّرق ووسائل النّقل ومن ثمّ بقاء هذه العلامات أسيرة لمستوى هذا التّخيّل، لأنّها ساكنة وذات فعاليّة محدودة لعدم إمكانية تجسيدها وامتلاكها الشّكل في صياغته المرئية الثّابتة،"[12] غير أنّه لا يمكننا إنكار دور العلامة اللّغوية أو العلامات النّصية في اعتمادها كمرجع أساسي وسياق تاريخي تستنبط منه العلامة المسرحية بشتّى صفاتها.

ومن أهمّ الرّكائز التي يقوم عليها العرض المسرحي، والّتي ينبغي للمخرج الانطلاق منها، كما يمكن للقارئ أو المتلقي للعمل بوجهة تمحيصية مراعاتها، نذكرها في النّقاط الآتية[13]:

- القراءة والفهم العميق للنّص ليتمكّن من تقييم أحداثه وشخصياته وموقع كلّ منهما عند الآخر.
- تحليل الحدث وتحديد مستوياته مع تحليل الحالات الشّعورية والدوافع عند الشّخصيات.
- تخيّل المعادل الصّوتي والحركي والسينوغرافي للمشاهد والشّخصيات وأدوات تجسيدها ترجمة أو تفسيرا.
- الأداء التّمثيلي وما يصاحبه من أداء راقص أو غنائي أو عرائسي أو سينمائي.. إلخ
- طبيعة الجمهور ومدى تفاعله الّذي يتوقّف عليه نجاح العرض أو فشله، فلكلّ عرض جمهوره المناسب.
- الحركة النّقديّة ودورها فير تقويم العرض تقويما فنّيّا مشتملا على فنون العرض دون التّوقّف عند نقد النّص المسرحي نقدا أدبيّا بعيدا عن ارتباطه بالعرض نفسه حيث يشير لأسلوب نقده.

بما أنّ الموضوع الذي نشتغل عليه واسعا ومتشعّبا ارتأينا في قراءته التّطبيقيّة التّركيز على أولى وأهمّ الجوانب فيه، من ديكور، والشّخصية البطلة، وأهمّ الأحداث الّتي شهدتها، وفني الإلقاء والحوار.. فيما يلي:

❖ **الدّيكور:**

الديكور هو كلمة معرّبة عن الكلمة الأجنبية (Decoration)، ولعلّ من أهمّ المقابلات الترجمية له هي الخلفية أو الفضاء البيئي الّذي تجري فيه أحداث المسرحيّة على خشبة المسرح، ويعتبر الدّيكور "من العناصر الأساسيّة في العرض المسرحي... مهمّته الأساسيّة إيجاد البيئة المناسبة للموضوع المسرحي... الّتي سيتحرّك بداخلها الممثّل،"[14] وله أهمّيّة

قصوى في تحقيق الأداء المسرحي على الخشبة أمام الجمهور، حيث "تؤدي الصّورة المرئيّة للخشبة بجميع محتوياتها من (ديكور، إكسسوار، أزياء، إضاءة) دورا في تشكيل معالم الرّؤية الجماليّة والوظيفيّة، والتّمثيلية لما يجري فوقها وما سوف يستقبله المتلقّي في أشكال الشّخصيات وأفعالها، والأحداث وأماكنها وزمان حدوثها..."[15]

وأوّل مشهد من المسرحيّة يعرض على الجمهور، إطلاق الأضواء على المساكن والبنايات ليلا، وهي منازل من طين تعكس طريقة البناء في ذلك العصر، بلون طينيّ دلالة على استعمال الطّين في البناء، ووجود القباب في بعضها، خاصة في المساجد بطابع قديم، كثرة وانتشار وتجاور بعض المنازل إشارة إلى توسع العمران بتشييد القصور والدّيار بتطوّر وازدهار الحياة في القبائل العربيّة أنذاك، مع إطلاق دخان كثيف في بعض أركان الخشبة بين المنازل، وهو دلالة وعلامة على كثرة الاعتماد على إشعال النار بالحطب لطهي الطّعام، وللتّدفئة، وحتّى للإنارة، حيث يسهر الجنود للحراسة، وفي ليالي السّهر والسّمر، وبهذا فالدّيكور الّذي صمّم للمسرحية يبدو متقن التّحضير، وهو علامة على البيئة المكانية للعصر العبّاسي الّذي عاش فيه الشّاعر كما يظهر في الصّورة.

❖ سيميائية الشّخصيّة البطلة وأبعادها:

شارك في أداء مسرحية أبو الطيب المتنبّي عدّة شخصيّات، أهمّها على سبيل الظّهور الأكثر على خشبة المسرح نبيّنها في الجدول الآتي:

الجدول 01: أهمّ شخصيات مسرحيّة أبي الطّيّب المتنبّي

الاسم	الدّور	عدد الظهور في مشاهد المسرحية
غسّان صليبا	أبو الطّيّب المتنبّي	16
نزيه يوسف	ابن جنّي	15
كارول سماحة	خولة شقيقة سيف الدّولة	11
جمال سليمان	سيف الدّولة	10

ويبدو أنّ المخرج قد اختار الممثل بعناية لتقديم دوره في تقمّص شخصيّة المتنبّي، فهو يبدو من ملامحه شخصية رزينة حكيمة، قويّة شجاعة، مؤهّلة لأداء الدّور بكلّ إتقان.

الشّكل 02: غسّان صليبا في شخصيّة المتنبّي



يبدو لنا جليا من خلال الصّورة البعد الفيزيولوجي لشخصية المتنبّي من أنّه قويّ البنية، مفتول العضلات، مُرتَّب الهندام، وهذا علامة على اعتزازه بنفسه، وحبّه لذاته، خاصّة ونحن نعلم أنّ "جسد الممثّل أهمّ عناصره الّتي تتشكّل من خلالها دلالته التّعبيريّة عن التّكوين الفكري والجمالي للنّص عند بلوغه العرض المسرحي،"[16] ومن هنا نجد بروز المتنبّي على خشبة المسرح، وهو يتغنّى في شعره بأناه الفحولية، فأوّل ظهور له على الخشبة يكون ممتطيا لجواده، حاملا لسيفه، مردّدا بطابع موسيقيّ لأشهر ما حفظ على ألسنة قرائه من شعره ما قال فيه:

اَلْخَيْلُ وَاللَّيْلُ والْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي   والسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

ومن ناحية البعد النّفسي: فإنّ الشّاعر على درجة كبيرة من الثّقّة بالنّفس، والاعتزاز بالذّات، وطبعا على طول العمل المسرحي تختلف العلامات الصغرى لأيّ علامة كبرى حسب تغيّر الأحداث والظّروف وما ينجم عنها من تغيّر الحالات النّفسيّة والشّعورية بشكل ديناميكي مطّرد، المتنبّي وما عرف به هو تصرّفه الحكيم ليس في قول الشّعر وحسب بل حتّى في سلوكه علاقته بنفسه وبمن حوله، لا يقبل الإهانة ولا الإساءة من أحد إليه، حتّى أنّ حبّة لشقيقة سيف الدّولة لم يكشف عنه أمام الجميع، لكن يظهر ذلك في قوله:

هَامَ الْفُؤَادُ بِأَعْرَابِيّةٍ سَكَنَتْ   بَيْتًا مِنَ الْقَلْبِ لَمْ تَمْدُدْ لَهُ طَنبَا

كَأَنَّهَا كَالشَّمْسِ يُعيي كَفَّ قَابِضِهِ   شُعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبَا

أمّا عن الحالة النّفسية السّيّئة الّتي آل إليها كانت بعد وفاة حبيبته خولة الّتي رثاها بقصيدة نذكر منها أجمل بيت صوّر فيه شعوره قائلا:

غَدَرْتَ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ   بِمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسْكَتَّ مِنْ لَجَبِ

وهكذا فإنّ شخصية المتنبي علامة بجميع تمظهراتها وحركيتها على طول مشاهد المسرحية قد بيّنت لنا أنّه "رغم الاختلاف بين حركة العلامة ودلالتها بين النّص والعرض فإنّها قد حافظت على الصّدارة بفعاليتها كمترجم للأفكار والإشكال سواء كان بالتّخيّل أو الحركة أو الإشارة أو الإيماءة."[17]

أمّا عن أهمّ الشّخصيات الّتي صاحب ظهورها ظهور الشّخصيّة البطلة نذكر على سبيل عدد الظهور: ابن جنّي باعتباره أنّه كان أهمّ وأقرب صديق لأبي الطّيّب المتنبّي، وأيضا خولة شقيقة سيف الدّولة، وسيف الدّولة، ومختلف الأمراء الّذين مرّ عليهم المتنبّي.

❖ **لغة الحوار:**

وفيما يخصّ الحوار فقد جرى الحوار في المسرحيّة بين الشّخصيّة البطلة ومن تواصلت معهم لغويا بلغة عربيّة فصيحة، تمّ فيها مراعاة العلامات والعلاقات اللّسانية ذات المعنى، مع استعمال معجم لغوي مستعمل في المجتمع العباسي، وهو حوار طبيعيّ بأسلوب أبلغ وأدق وأوضح ربّما حتى على لغة النّص ، وقد أخذ الحوار في المسرحيّة أشكالا عدّة: حوار المتنبّي مع نفسه، ومع أعزّ صديق مقرّب إليه، وهو ابن جنّي، وأيضا مع خولة على حسب سياق الحديث ومقام الكلام والحوار، بين الهدوء والانفعال والرّدّ القويّ (وهذا ما عرف به المتنبّي)

كما أنّ كلّ كلمة في الحوار متلفّظ بها إلاّ وهي علامة على دلالات عميقة تحمل فير طيّاتها أنساقا مضمرة عن الواقع السّيّاسي الّذي آلت إليه بغداد أيام حكم سيف الدّولة الحمداني، ومع ذلك المتنبّي كان جريئا كفاية ليقول بكلّ وضوح ما يراه في حكم الحكّام أنذاك.

5. خاتمة:

وفي خضم ما سلف الإشارة إليه فإنّه قد قادنا الخوض في موضوع:« : «**أبعاد الشّخصية البطلة في "مسرحيّة أبو الطّيّب المتنبّي" ووقعها في تصوير شخص الشّاعر –مقاربة سيميائية–** » إلى النّتائج الآتية:

– على غرار المكانة والمنزلة الّتي رسمها أبو الطّيّب المتنبّي لنفسه بين شعراء عصرة وحتّى بين السّابقين واللّاحقين له في كتب الأدب العربي؛ فإنّه قد جعل لأدبه الحظوة والشّأن حين انعكس شعره وأدبه وحتّى شخصه وبيئته في عمل مسرحيّ مميّز.

– أطراف العلامة في هذه المسرحية خاصّة الشّخصيّة البطلة: أبو الطّيّب المتنبّي؛ فهي تظهر في شخص الفنّان الممثّل غسّان صليبا الّذي رسم لنا صورة ذهنية لأيقونة أدبية ما عاصرناها ولكن علامة الشّخصيّة المسرحيّة الّتي اختيرت لدقّة ملامحها وبراعتها في لعب الدّور المسند لها قد نقلت وصوّرت لنا شخص المتنبّي وشعره، فارتسمت في أذهاننا صورة له، فمجرّد سماع أو قراءة أيّ شيء عن المتنبّي إلّا واستحضرنا في أذهاننا ذلك الفنّان (غسّان صليبا) الذي شكّل علامة مصطنعة استطاعت أن تكون علامة طبيّة إلى أبعد الحدود في تقمّصها لشخصية المتنبّي الشّاعر.

– من القيم المضافة للعمل المسرحي على غرار كتب الأدب العربي هو أنّ الكتاب قد لا يفتحه إلّا قارئ متخصّص أمّا المسرحيّة فقد يشاهدها عامّة النّاس على اختلاف مستوياتهم وتخصّصاتهم، وحتّى أعمارهم.

– شخص المتنبّي في حدّ ذاته أيقونة مبدعة لمعت في سماء الأدباء قديما ولازالت كذلك، والمسرحيّة هي الأخرى عمل ضخم شيّق وهي إبداع على إبداع، ومن هنا فلا نجزم أننا وافينا موضوع البحث حقّه ؛ إذ لا يزال في النّفس منه الشّيء الكثير، لعلّنا نرجع إليه في بحوث لاحقة بحول الله.

6. قائمة المراجع:

- أبو الحسن سلام، المخرج المسرحي والقراءة المتعدّدة للنّص، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط: 01، 2004م.
- إيلام كير، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط: 1992م.
- جوزف كورتيس، سيميائية اللّغة، تر: جمال حضري، ط1: 2010م، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت.
- سامي الحصناوي، سيمياء أداء الممثّل في العرض المسرحي المونودرامي، دار الرّضوان للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط: 01، 2018م.
- الشّرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، ع: 8123، 2001/02/23م http:// archive.aawasat.com
- غفار محمّد، فنّيّات وتنفيذ الدّيكور في العرض المسرحي، مجلّة دراسات فنّيّة، مخبر الفنون والدّراسات الثّقافيّة، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ع: 02، م: 05، 2020م.
- فوّاز الشّعّار، الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط: 01، 1999م.
- مسرحيّة أبو الطّيّب المتنبّي 2001م، http://elcinema.com
- هونزل يندريك، سيمياء براغ للمسرح،، تر: أدمير كوريه، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ط: 1997م.
- يندريك هونزل وآخرون، ديناميكية الإشارة في المسرح، تر: أدمير كوريه، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997م.

7.الهوامش:

1– جوزف كورتيس، سيميائية اللّغة، تر: جمال حضري، ط1: 2010م، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ص 73، 74.

2– صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 82.

3– المرجع نفسه، ص 82، 83.

4– سامي الحصناوي، سيمياء أداء الممثّل في العرض المسرحي المونودرامي، دار الرّضوان للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط: 01، 2018م، ص 67.

5– يندريك هونزل وآخرون، ديناميكية الإشارة في المسرح، تر: أدمير كوريه، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997م، ص 97

6– إيلام كير، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط: 1992م، ص 33.

7– المرجع نفسه، ص 12.

8– فوّاز الشّعّار، الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط: 01، 1999م، ص 150.

9– هونزل يندريك، سيمياء براغ للمسرح،، تر: أدمير كوريه، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ط: 1997م، ص 35.

10– مسرحيّة أبو الطّيّب المتنبّي 2001م، http://elcinema.com

11– الشّرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، ع: 8123، 2001/02/23م http:// archive.aawasat.com

12– سامي الحصناوي، سيمياء أداء الممثّل في العرض المسرحي المونودرامي، ص 93، 94.

13– ينظر: أبو الحسن سلام، المخرج المسرحي والقراءة المتعدّدة للنّص، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط: 01، 2004م، ص 24.

14– غفار محمّد، فنّيّات وتنفيذ الدّيكور في العرض المسرحي، مجلّة دراسات فنّيّة، مخبر الفنون والدّراسات الثّقافيّة، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ع: 02، م: 05، 2020م، ص 57.

[15]- سامي الحصناوي، سيمياء أداء الممثّل في العرض المسرحي المونودرامي، ص156 .

[16]- المرجع نفسه، ص 109.

[17]- ينظر: المرجع نفسه، ص 97.